

# لعبة الحب والمصادفة لماريفو

بمستم  
الدكتور على درويش

مدرس الأدب الفرنسي بجامعة عين شمس

(١)

وبالرغم من أن كثيراً من روائع إنتاجه تمثل في كثير من بلاد العالم ، وبالرغم من مئات الأبحاث التي كتبت عنه ، لا تزال في أصالة إنتاجه جوانب غامضة ، وأخرى يقف النقد أمامها حائراً ! . . ليس غريباً إذن أن تكتب « مدام دوري » (Marie-Jeanne Durry) الأستاذة بالسوربون في أول سطر من كتابها « بعض الجديد عن ماريفو » (Quelques nouveautés sur Marivaux) « ماريفو هذا المجهول . . . » !

ولد ماريفو (Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux)

في الرابع من فبراير عام ١٦٨٨ بباريس لأسرة انتهى إليها كثير من القضاة . وبعد ميلاده بقليل عين أبوه - وكان من أصل نورماندى - مديراً لدار العملة بمدينة ريوم (Riom) ، ثم انتقل إلى مدينة ليموج (Limoges) ولم تعرف الوظيفة التي شغلها في هذه المدينة وإن كان من المعروف أن بها داراً للعملة هي الأخرى . وتلقى ماريفو علومه في « ريوم » و « ليموج » ، ثم انتهى به المطاف في باريس حيث أتم دراسة الحقوق . ولم يحظ بثقافة كلاسيكية واسعة (اليونانية واللاتينية) ، الأمر الذى دفعه فيما بعد إلى الإزراء بالقدامى ومناصرة المحدثين كما سنرى بعد حين . وفى عام ١٧١٧ تزوج من

الكلام عن صاحب مسرحية «لعبة الحب والمصادفة» (١) يثير التفكير فى شىء يمكن أن نطلق عليه «لعبة العبقريّة والإنصاف» ! . . العبقريّة سخية فى عطائها ، والأجيال ضنيّة أو متباطئة فى إنصافها ! . بل كلما برز فى إنتاج عبقري طابع الابتكار والندرة كلما ازدادت الأجيال تباطؤاً فى حكمها عليه ، وتقترأ فى إنصافها له ! . . أما إن جاء هذا الإنتاج فريداً فى نوعه فينبغى أن يدفع صاحبه نفسه إلى واقعية غير متشائمة كل التشاؤم: عليه أن يتعلل فى حياته بصبر طويل يحمل معه تتمته حين يغادر الدنيا . . . ولقد طالت لعبة العبقريّة والإنصاف هذه بالنسبة لماريفو . . ونحن نقصد الإنصاف الكامل : فبالرغم من انقضاء قرنين على وفاة هذا الكاتب الكبير ،

(١) هذا البحث عن «لعبة الحب والمصادفة» لعب فى إعداده دوراً كل من المصادفة والحب . . فلقد كان موضوعه مسجلاً فى «سلسلة تراث الإنسانية» باسم أستاذنا الجليل الراحل الدكتور محمد مندور . . وإن ذكرى هذا الناقد الأدبى الكبير لم تفارق خيالى طوال الفترة التى استغرقها إعداد مادة البحث وصياغته . . لقد كان رحمه الله محباً لماريفو ، مهتماً بدراسته ؛ وأنا أهدى بحثى - عن هذا الكاتب المسرحى الفذ - إلى ذكراه العاطرة ، علّه يواسيه بعض الشئ فى قبره الذى يضم - مع رفات أديب نابغة - عديداً من مشاريع طموحة خسرها الأدب من غير شك .

— أن نصدق زعمه أن نكبته العاطفية أصابته بنفور من الناس لم يفارقه طوال حياته . . كل ما يمكن أن نرجحه هو أنها أسهمت في صقل موهبة هامة من مواهبه : التأمل المتصل الذي يرنو إلى الكشف عن جوهر الطبيعة النسائية من وراء المظاهر الخداعة ، وأنها حققتة بنوع من المصل ضد التموه والتغريب ، وأن تأثيرها انسحب على بعض الشخصيات التي خلقها ماريقو ، على تلك التي تحرص على التنقيب والدراسة المتأنية الواعية قبل الإقدام على الزواج أمثال « دورانت » (Dorante) و « سيلفيا » (Silvia) في مسرحية « لعبة الحب والمصادفة » . . .

نقول : أسهمت في صقل موهبة التأمل المتصل ، فلقد كان ماريقو دقيق الملاحظة لا يفوت بصره أو سمعه شيء ، وهو يتحدثنا في مكان ما عن « عاداته القديمة في ألا يعيش إلا لسمع ويرى » . . ولم يكن يسجل في نفسه ما يعي تسجيلاً آلياً ، وإنما كان يخضعه لتفكير عميق ، ويجعل منه مادة لحوار صامت بين عقله وعقول الآخرين ، ثم يستخلص منه ما قد يراه معظم الناس طبيعياً حين ينهون إليه ، وإن كان لا يتوصل إلى إدراكه إلا من لهم مثل فطنة ماريقو الذي يقول : « إن الإنسان الذي يفكر كثيراً يتعمق ما يعالج من موضوعات ؛ وهو يتغلغل فيها ويلاحظ أشياء بالغة الدقة يحسها الناس حين يطلعهم عليها ، وإن كان لا يفتن إليها في كل زمن من الأزمان سوى نفر قليل » . . . سلوك الناس بالنسبة لماريقو مادة غنية لتجارب الفكر ، والمجتمع أفضل الكتب وأنفع أستاذ في الحياة .

لا يمكن لإنسان يلحظ كل شيء ويتأمله ويحلله إلا أن يكون حساساً . . ولقد كان ماريقو يثير انتباه الآخرين بما رزقه من حساسية مرهفة تصل إلى حد المرض ، حساسية قد تحدث ردود فعل سيئة فيمن حوله بين الحين والحين ، ولكن من المؤكد أنه أول من ينوء بعبثها ويشعر بأصداثها في مزاجه وصلاته

« كولومب بولوني » (Colombe-Bologne) التي توفيت بعد عامين فلم يتزوج بعدها و « بكهاها طول حياته » . . وكان قد أنجب منها بنتاً وحيدة هي « كولومب بروسبير » (Colombe-Prospère) (يقع ميلادها في الفترة بين عامي ١٧١٨ و ١٧٢٣) التي اجتذبتها حياة الرهبنة (يقال بتشجيع من أبيها) فدخلت الدير في عام ١٧٤٥ كان ماريقو يعاني العوز فأسهم دوق أوليان في نفقات تكريس الفتاة باعانة قدرها مائة وعشرة من الجنيهات . و حياة ماريقو مجردة من الأحداث الكبيرة ، اللهم إذا تذكرنا نكبة إفلاسه واثنين أو ثلاثة من الأحداث الأدبية كزجه بنفسه في معركة القدامى والمحدثين وانتخابه عضواً في الأكاديمية الفرنسية ، كما سرى بعد قليل . على أن حياة « الكاتب » تجد ما يعوضها عن ضلالة هذه الأحداث في شخصية « الإنسان » : يقيناً إن عناصر هذه الشخصية مشوقة ومثيرة للتأمل في كثير من جوانبها .

\* \* \*

يروى لنا ماريقو مغامرة حدثت في شبابه وأثرت أعمق التأثير في مواهبه وسلوكه في الحياة : كان يحب فتاة جميلة عاقلة تتميز بالبساطة والرقية . . وتصادف يوماً أن فطن إلى أنه نسي لديها أحد قفازيه ، فعاد إليها . ولشد ما كانت دهشته حين فاجأ « فتاته الساذجة » وهي تنظر في مرآة وتكرر لنفسها العبارات الخداعة التي تعززم استعمالها في اليوم التالي ! . . كانت تبدو وكأنها تحفظ نغماً من أنغام الموسيقى ! . . وكان تصنعها من الاتقان بحيث سرت في جسم الشاب رجفة انتزعت من قلبه فجأة كل حبه . . وعلا وجه الفتاة الاحمرار من المفاجأة والحجل . . وأخذ ماريقو قفازه ، وانحنى أمامها محيياً وأسارير وجهه تنطق بالاحتقار . . ولم يعد يقابلها منذ ذلك اليوم . . هذه الواقعة من المؤكد أنها أصابت الشاب بخيبة أمل مريرة ، ولكن من العسير علينا — في ضوء ما نعرفه عن مظاهر سلوكه في المجتمع

بالناس . حدث ذات يوم أن اتهم « مارمونتيل » (Marmontel) بأنه يسخر منه فنقلت مدام « جوفران » (Geoffrin) الادعاء إلى هذا الأخير الذى هرول إلى ماريغو يطلب منه لإيضاحاً لما يزعم . . ورد ماريغو قائلاً : « ماذا ! أنسيت ما حدث فى تلك الأمسية التى كنا فيها عند « مدام دى بوكاج » (Mme du Boccage) ؟ لقد كنت جالساً إلى جوار « مدام دى فيومون » (Mme de Villaumont) ، ولم تكفأ أنهما الاثنان عن النظر إلى والضحك وأنها تهامسان . يقيناً أنكما كنتما تضحكان على ، ولست أدري لماذا ، ذلك لأنى لم أكن فى ذلك اليوم أكثر إثارة للسخرية منى فى أى وقت آخر ! » . . ولم ينكر « مارمونتيل » الواقعة وإن كان قد قرر أن فى الأمر التباساً : كانت « مدام فيومون » تشاهد ماريغو للمرة الأولى . . وحين ذكر لها « مارمونتيل » اسمه لم تصدقه ! . . لأنها كانت تعرف ضابطاً فى الحرس يحمل نفس هذا الاسم ! . . أما لإصرارها على عدم التصديق فقد أمتعه ، وأما لإصراره هو على أن الشخص الذى ينظران إليه هو الكاتب ماريغو فقد بدا لها أمراً فكها ! . . وبعد أن سمع ماريغو هذا الشرح شعر بارتياح ، وأعلن لصاحبه تصديقه ، وطلب إليه أن يعتبر الأمر منتهياً ! . . وكانت « ماركييزة بومبادور » (Marquise de Pompadour) — صديقة الملك لويس الخامس عشر — تتبرع له سنوياً بألف دينار ( ألف écus ) ترسلها إليه بطريق غير مباشر على أنها منحة من الملك نفسه ، مراعاة لحساسية الكاتب وحرصاً منها على ألا تشعره بالمن عليه . . وشاء القدر أن ينكشف الأمر : أنبأ « فوازرون » (Voiseron) « دوقة شوازيل » (Duchesse de Choiseul) أن صديقه ماريغو حدثه عن سوء حالته المالية ، وعن برمه بالحياة ، وعن عزمه على الانعزال عن الحياة الباريسية . . . وأرادت الدوقة أن تنقذ ماريغو من الفاقة فتدخلت من أجله لدى الماركييزة . . إلا أن هذه الأخيرة دهشت ،

وفى تفسيرها لدهشتها أفشت السر ! . . . وحين أدرك ماريغو أن « فوازرون » صار مطلعاً على هذا السر بدأ يشعر نحوه بفتور ، وانغمس فى موجة من الكتابة يقال إنها اختصرت نهاية حياته ! . . ولم يكن ابتئاس ماريغو فى الواقع يرجع إلى مجرد إفشاء ذلك السر ، وإنما — على الأخص — إلى إدراكه أن « ماركييزة بومبادور » رثت لحاله وأشفقت عليه فى يوم من الأيام ! فلقد كان الرجل عزيز النفس ، شديد الاعتماد بكرامته . . وكان ذلك يظهر فى أبسط الأمور : ما أكثر المرات التى انسحب فيها من الصالونات التى كان يرتادها ، لأن شخصاً استمع إليه فى شروود أو قاطعه وهو يتكلم ! . . يقول « جريم » (Grimm) « إن أكثر الكلمات براعة كانت تجرحه وأنه كان يفترض أن الآخرين يعملون على إهانته ، الأمر الذى جعله بائساً » . . ويقول « سانت بيث » (Sainte-Beuve) إنه كان مصاباً « بالروماتزم الأدبى » . . ويقول « كوليه » (Collé) : « لقد كان مليئاً بالاعتداد بالنفس . . وما شاهدت أبداً فى أيامنا هذه شخصاً فى مثل حساسيته . . كان يتحتم لزجاء المديح إليه وتدليله بطريقة متصلة كما لو كان امرأة جميلة ! » . . ربما . . ولكن ما من شك فى أن الاعتزاز بالنفس يصبح فضيلة كبرى تغذى المواهب إن هو نبع من شعور بقيمة حقيقية ولم يتجاوز حدوده الطبيعية . . موقف كهذا مثلاً يثير قطعاً الإعجاب والاحترام : حدث أن مرض ماريغو مرضاً أطالته الفاقة ، وإذا بصديقه « فونتيل » يحمل إليه مائة جنيه من الذهب ليدير بها أمره . . ولكن ماريغو يرفضها باعتذار رقيق قائلاً : « لى أقدر صداقتك حق قدرها وما تقدم إلى من دليل عليها يؤثر فى . . ولكنى سأرد عليك بالطريقة التى تتحتم على والى تستحقها : أقول لك لى أنظر إلى هذه المائة من الجنيهات كما لو كنت قد قبلتها وانفقت بها ، وأردها إليك مقرونة بعرفانى بالجميل » كرامة

وصراحة أيضاً .. وحب ماريغو للصراحة يصل إلى حد إثابة الصرحاء ! . يقال إن شحاذاً استجدها وهو بهم بركوب العربية مع « مدام لالمان دى بيز » (Lallemant de Bez) .. ولكن ماريغو نظر إليه فوجده سليم البنية تنضح الحيوية على وجهه فأنبه على كسله الذى يدفعه إلى التسول دون مبرر .. واعترف الشحاذ بأنه كسلان فعلاً .. فدرس ماريغو فى يده قطعة من فئة الستة جنيهات ، الأمر الذى أثار دهشة رفيقته .. ولكن ماريغو قال لها : « لنى لم أستطع أن أمنع نفسى من مكافأة دليل على الصدق » ! ..

على أن صراحة ماريغو كانت تصمت فى الظروف التى تتطلب بلاغة حادة ! .. كان شريفاً فى عصر يلجأ الكتاب فيه إلى أحسن الوسائل لإشفاء أحقادهم ، ولم يكن يهتم بالرد على الهجوم الشخصى لأنه كان يتحدى المذاهب لا الأشخاص .. مؤلفاته جميعاً — ولا سيما الشطر النقدي منها — لا تذكر اسم أحد من أعدائه ، بل ولا اسم فولتير ! .. ولكن لىم نشير إلى فولتير بالذات ؟ .. ذلك لأنه أعنف خصومه : معظم مسرحيات ماريغو تمثلها فرقة الإيطاليين ، وفولتير بمقت الكوميديا الإيطالية كتاباً وممثلين ، ويحتقرها ، فضلاً عن أنه يعتبر أن كوميديات ماريغو مجردة ، ويتصدى لصاحبها علانية : عنيفاً فى كتاباته ، وأشد عنفاً فى أحاديثه ؛ ويبلغ هذا العنف حد التجريح ، يقول عن مؤلف « لعبة الحب والمصادفة » : « إنه رجل يصرف حياته فى وزن بيض الذباب فى ميزان من خيوط العنكبوت » ! .. صحيح أن فولتير لم يسلم كلية — كما يقال — من لسان ماريغو الذى قال عنه : « .. هذا الحسيس يزيد على أمثاله برذيلة هى أن لديه بعض الفضائل أحياناً » ! .. ولكن هناك موقفاً — يسجله تاريخ الأدب — يدل على كل حال على ما يتميز به ماريغو من نبل وشرف فى الخصومة : فى عام ١٧٣٥ (عمر ماريغو ٤٧ سنة) تظهر رسائل فولتير الفلسفية ،

التي تثير أعداءه وسخط البرلمان .. ويحاول أحد الناشرين انتهاز هذه الفرصة للكسب المادى فيقترح على ماريغو تسفيه هذه الرسائل وتفنيدها مقابل مكافأة قدرها خمسمائة جنيه (مبلغ ضخم فى ذلك العصر) .. إلا أن ماريغو يرفض هذا العرض السخى لأنه يستنكر أن ينبرى لإنسان فى لحظة يتحالف فيها كل شيء ضده . ويرقى نبأ العرض إلى أذن فولتير الذى يخشى أن ينتهى الأمر بماريغو إلى قبوله ، ويريد أن يأمن جانب خصمه هذا فيكتب إلى صديق يدعى برجيه (Berger) رسالة يمتدح فيها ماريغو امتداحاً طويلاً ، مؤملاً أن يطلع عليها هذا الأخير ، يقول فيها : « .. لنى أتألم إذا اضطرت إلى أن أضيف إلى أعدائى رجلاً فى مثل خلقه أقدر ما يمتاز به من عقل ونزاهة . إن مؤلفاته تتميز خاصة بطابع فلسفى وإنسانى واستقلالى أسعدنى أن أجد فيه مشاعرى الخاصة .. » ! نفاق ودهاء فولتيريان ! .. ويلج الناشر ويضاعف المكافأة .. ويتردد ماريغو .. وتزايد مخاوف فولتير فيكتب إلى صديقه « تيريو » (Thieriot) رسالة غريبة يستعطف فيها ماريغو ويطعنه فى نفس الوقت : « .. اشكر السيد ماريغو ، إنه يعد ضدى كتاباً ضخماً سيدر عليه ألفاً من الفرنكات ؛ لنى أصنع ثراء أعدائى » ! (٤ مارس ١٧٣٦) .. وبعد يومين رسالة أخرى تكاد تنطق باليأس وإن تميزت هى الأخرى بطابعى الاستعطاف والعنف معاً : « .. لنى لم أطعن السيد ماريغو ولم أرد أبداً أن أطعنه ، فأنا لا أعرفه قط ، ولا أقرأ أبداً إنتاجه . إنه إن كتب ضدى كتاباً فلن يكون ذلك بوحى من الرغبة فى الثأر — وإلا لكان قد نشره من قبل — وإنما بدافع من المنفعة ، ذلك لأن المكتبة التى عرضت عليه فى الماضى خمسمائة من الفرنكات تعرض عليه الآن ألفاً من الفرنكات » .. ثم يستحيل غضبه — كعادته — إلى سباب فينتع ماريغو « بالبائس » ! .. المهم أن ماريغو رسخ فى موقفه الشريف إذ رفض نهائياً عرض الناشر

الانتهازى ، بالرغم من الشظف الذى كان يعيش فيه ، وبالرغم من أن رسائل فولتير الفلسفية كانت تتهن حرمة عقائده الدينية : فصحيح أنه لم يكن تقياً بعمق ، ولكنه كان على الأقل مؤمناً إيماناً صادقاً فى تلك البيئة الملحدة التى كان يسيطر على جوها الموسويون (كتاب الانسكلوبيديا) ، وهو القائل : « إن الدين موئل التعس ، وملاذ الفيلسوف فى بعض الأحيان ؛ علينا ألا نسلب النوع الإنسانى المسكين هذه السلوى التى منحتها إياها العناية الإلهية » .

وبالرغم من أن ماريغو انحدر من بيئة تزخر برجال المال ، ومن أنه عرف الكثيرين منهم عن طريق أبيه فقد كان يحقر المال ويشعر إزاء أصحابه بازدراء يبرز فى فقرات كثيرة من إنتاجه . ولعل شعوره هذا من العوامل التى قوت نزوعه الطبيعى إلى الكسل . هل لهذا الكسل محاسن ؟ ! إن ماريغو يفلسفه بعد أن ضاعت ثروته إثر استجابته لإغواء بعض المغامرين : يقول فى رسالة إلى صديق له : « نعم يا صديقى العزيز إنى كسلان ، وسعيد بهذه النعمة بالرغم من أن الثروة لم توفق فى أن تسلبنى إياها » . كان هؤلاء المغامرون قد أرادوا انتزاعه من كسله بأن حضوه على استغلال ثروته بالطريقة التى سنعرض لها بعد حين ، والتى أدت إلى إفلاسه ؛ وهو يرى - فى رسالته - لو أنه أبقى على كسله لما حلت به الكارثة ! . .

هناك نوعان من البؤس : بؤس ثرثار يعرض نفسه فى سوق الشفقة ، وبؤس كتوم وقور يحاول أن يتوارى ، ويتوق إلى أن تظفن إليه بعض النفوس النبيلة دون أن يبذل هو شيئاً من حياته ، وهذا النوع أثقل من الآخر عبثاً وأجدر منه بالرعاية .. ولقد قلنا إن ماريغو كان مرهف الحساسية من ناحية ، مزرباً بالمال وبمن يحبونه من ناحية أخرى ؛ من هنا نجده كرمياً إلى حد السخاء ، محسناً إلى حد الإسراف ! ولكن هل يمكن أن يكون فى الإحسان إسراف مهما كثر ؟ : يروى تاريخ الأدب

أن ماريغو كان يصرف نصف دخله فى مساعدة ذوى الحاجة ممن ينوعون بأعباء الديون دون أن يفرطوا فى كرامتهم ، ويرى « جان جيروودو » أن الهبات التى كان الكاتب الكوميدي يوزعها هنا وهناك كانت تبلغ ثلاثة أرباع دخله لا نصفه ، ولا شئ من ذلك يستبعد ؛ فبالرغم من أنانية البيئة التى عاش فيها ماريغو نجده يقول على لسان إحدى شخصيات مسرحيته « لعبة الحب والمصادفة » : « . . . إذهب ، ففى هذه الدنيا ينبغي أن يفرط الإنسان فى الطيبة ليكون طيباً بالقدر الكافى » مثل هذه الشخصية الحساسة الشريفة المترفعة لا بد أن تكون أيضاً غيرة على استئلالها الفكرى ، متعالية على أساليب التزلف والمداهنة ، لنستمع إلى « دالمير » (D'Alembert) الذى لم يكن مع ذلك أرق النقاد حكماً على ماريغو : « ماريغو لم يكن يعترف بأى نوع من أنواع البشر ، ولا بأى شعب من الشعوب ، ولا بأى عصر من العصور ، ولا بأى أستاذ من الأساتذة ، ولا بأى نموذج من النماذج ، ولا بأى بطل من الأبطال . . » ثم لنستمع إلى ما هو بمثابة تفسير لهذا على لسان الكاتب نفسه : « يتحتم على الإنسان لئكى يكون طبيعياً ألا يكتب ما يلائم ذوق هذا الشخص أو ذاك ، وألا يصب نفسه فى قالب شخص آخر من حيث شكل أفكاره ، وأن يشابه - على العكس - نفسه مشابهة أمينة ، وألا يغير الأفكار - مجراها وخصائصها - التى هيأتها لها الطبيعة » . . حتى حين افتقر ماريغو : ظل صديق الاستقلال فى زمن انتصر فيه الثراء وكانت ظروف المجتمع الفرنسى توجب على الناس محاولة إرضاء ذوى الجاه . علم ذات مرة أن صديقاً له سيسافر إلى Compiègne ليصحب أحد الأمراء فاستنكر الأمر وعلق عليه : « أما أنا فلن أتحرّك ، إنى سعيد إذ لا أتمنى إلا إلى نفسى » . . صحيح أنه أهدى اثنتين من مسرحياته إلى شخصيتين بارزتين ، ولكن من المؤكد أنه ندم على ذلك فيما بعد ، ولعل ما سيقوله لنا

ما يتوقع من أحد رجال الدين في عصر كان فيه هؤلاء يتصدون للكوميديا .

\* \* \*

قلنا إن ماريغو كان يعتبر أن المجتمع خير أستاذ في الحياة ؛ لنقل الآن إن الصالونات الأدبية في عصره كانت تقدم أجدى دروس هذا الأستاذ ؛ ولقد أخذ ماريغو يغشاها منذ عام ١٧٢٠ حتى مماته . كان ضيفاً مكرماً - وأحياناً مدللاً - لدى «ماركيزة لامبير» (Marquise de Lambert) و «ماركيزة طانسان» (Marquise de Tencin) . . . الخ وقد أسهمت تلك الأوساط في تطوره ونضجه ، وإن كان لم يحس فيها بوخر الحاجة الذي كثيراً ما يدفع أقلام الكتاب الموهوبين في سن مبكرة . لم يتعجل إذن في الكتابة . وإذا كان قد أنتج - وهو في الثمانية عشرة من عمره - مسرحية بالشعر من فصل واحد هي «الأب الحذر العادل» ، وإذا كان قد أتم صياغتها في ثمانية أيام فقد كان ذلك من قبيل التحدى . سمع يوماً من يقول إن كتابة كوميديا جيدة أمر عسير ، فرد بأن ذلك على العكس أمر يسير . . . وراهن . . . وكسب الرهان ! . . ولم تكن هذه الكوميديا جيدة فعلاً ، ومع ذلك فقد مثلت في أحد الصالونات التي يرتادها ، ثم نشرها بعد ذلك بعدة أعوام في «ليموج» قائلاً إنه لا يريد أن نخسر علانية الرهان الذي كسبه سرا ! . . وكيفما كان الأمر فقد برز ماريغو في تلك الصالونات التي كان يتألق فيها كتاب مثل «فونتيل» و «لاموت» (La Motte) . لنشر الآن بالقدر الذي يسمح به المقام إلى تلك الأحداث الضخمة القلائل التي ميزت حياة ماريغو : من هذه الأحداث زجه بنفسه (١٧١٦) في معركة القدامى والمحدثين . وهذه المعركة قديمة ترجع إلى القرن السابع عشر حيث تزعم «بيرو» (Perrault) فريق المناصرين للمحدثين . وقد آلت هذه الزعامة في

الآن صدى لهذا الندم : «حين أفتح كتاباً وأقرأ في صدره اسم شخص فاضل أشعر بالارتياح : ولكني أفتح كتاباً آخر . . إنه موجه إلى شخص جدير بالإعجاب . . وأفتح مائة ، وأفتح ألفاً ؛ كلها مهداة إلى معجزات في مجال الفضائل والجدارة ! . . أين توجد إذن جميع هذه المعجزات ؟ أين هي ؟ كيف نفسر الأمر التالي : الأشخاص الحقيقيون فعلاً بالمديح نادرون للغاية في حين أن رسائل الإهداء عادية إلى حد كبير» ! . .

ولو أن ماريغو كان متملقاً لبرع في اجتذاب عطف ذوى النفوذ ورعايتهم ، ذلك لأنه كان بليغاً ومحدثاً نبهاً فضلاً عن طرافة تعابيره التي أوحى إلى صديقه «فونتيل» بهذا الحكم : «ينبغي - في التحدث مع ماريغو - تخير العبارات الفريدة ، أو العدول عن الحديث معه» ! . . وكان يحسن الانصات ويتجنب الشروء . . أما عن حديثه هو مع الآخرين فكان يتبع فيه طريقة سقراط وبحيث يقودهم إلى التوصل بأنفسهم إلى الردود السليمة . . وشهرته كمحدث ممتع تقرن بشهرته كقارئ شيق لمؤلفاته في الصالونات الأدبية ؛ والسر في هذا هو أن كتاباته تشبه أحاديثه : يقول عنها «دالمير» : «إنه حية ، سريعة ، مبتكرة ، مليئة بالأفكار النيرة . . .» .

ولعل أفضل ما نختم به هذا الجزء من بحثنا عن مقومات شخصية ماريغو هو هذه العبارة - غير الجامعة مع ذلك - التي وردت في الخطاب الذي استقبله به في الأكاديمية الفرنسية (٤ فبراير ١٧٤٣) كبير أساقفة «سانس» (Sens) «لانجيه دي جرجي» (Languet de Gergy) : «إنك لا تدين باختيارنا لك إلى كتاباتك بقدر ما تدين إلى تقديرنا لشيمك وقلبك الطيب ، ورقة معشرك ، وإن استطعت القول إلى دماثة خلقك» : كلام رقيق ولكنه غير مانع أيضاً ، ومع ذلك فهو - بما فيه من تحفظ بارع - أقصى

النهاية ( في القرن الثامن عشر ) إلى « فوننيسل » ، و « لاموت »<sup>(١)</sup> ، وإذا كان ماريغو قد انحاز إلى جانبهما فليس فحسب بدافع من أواصر الصداقة التي تربط بينهما وبينه ، ولكن أيضاً لجهله باللغة اليونانية وللضحالة درايته باللغة اللاتينية ، الأمر الذي يجعل التراث القديم مستلقاً عليه إلى حد كبير . المهم أنه تبني آراء صديقيه وانبرى مدافعاً عنها . في رأيه إذن أن العالم في تقدم مطرد وأن لكل عصر عباقرته الذين لا يقلون قدراً عن العباقرة القدامى ، يقول عن تقدم الفكر : « إن نمو الأفكار يتتابع تتابعاً حتمياً مع مر الزمن ، وإن تتابع هذا النمو لا يتوقف أبداً ما وجد بشر يتعاقبون وأحداث تعن لهم ... » . وكتب « الإلياذة المقنعة » (Iliade Travesti) التي أخفقت إخفاقاً ذريعاً ، وأثارت حفيظة « الهوميريين » ، وقطعت كل صلة بين الكاتب وبين التراث القديم .. إنها خطأ شنيع ارتكبه ماريغو !

وحدث آخر : كان ماريغو قد ورث عن أبيه ثروة لا بأس بها أتاحت له في البداية أن يكتب كهوا لا سيما أنه كان نزيهاً وقنوعاً وكما قلنا غيوراً على استقلاله . وكان يرفض دائماً عروض رجال المال - وكان يعرف كثيرين منهم أمثال « هلفتيوس » (Helvétius) و « لالمان » (Lallemand) - الذين كانوا يحاولون انتزاعه من كسله محضه حصلاً ملحاً على تنمية ثروته . إلا أن ضغط هؤلاء المغامرین عليه أدى في النهاية إلى تحطم مقاومته فانصاع إلى توجيههم . وقد صادف ذلك أوج « نظام » المغامر المالي « لو » (Law)<sup>(٢)</sup> ، الأمر

(١) عن بداية معركة القدامى والحديثين في القرن السابع عشر : ارجع إلى « تراث الإنسانية » ، المجلد الأول ، العدد الثالث (مارس ١٩٦٣) : « فن الشعر لبوالو » بقلم الدكتور على درويش . (٢) هو (John de Lauriston) اسكوتلندي الأصل (١٦٧١ - ١٧٢٩) - أتى إلى فرنسا في عام ١٧٠٨ - سمح له دوق أوليان بإنشاء مصرف عام في باريس (١٧١٦) - اخترع نظام العملة الورقية وكان يظن أن القيمة الاقتصادية لبلد من البلاد تتناسب تناسباً طردياً مع قيمة هذه العملة - دخل في مغامرات عديدة

الذي أغرى ماريغو وأدى إلى إفلاسه إفلاساً كاملاً بعد أن كان قد ضاعف ثروته بالفعل ... إلا أنه أذعن للكارثة بنفس راضية وإن كان قد أسف على الكسل الذي انتزع منه انتزاعاً دون أن يضمم أية ضغينة لمن أفقدوه ثروته ، كتب إلى صديق له يقول : « آه ! أيها الكسل المقدس ! ... يا صديقي إن الركون إلى الراحة لا يزيدك ثراء ، ولكنه لا يزيدك فقراً .. به تحتفظ بما لا تضاعفه » .

وأهم تلك الأحداث التي أشرنا إليها هو من غير شك انتخابه عضواً في الأكاديمية الفرنسية التي استقبلته - مصادفة غريبة ! - في ذكرى ميلاده الرابعة والخمسين ( ٤ فبراير ١٧٤٢ ) . كان فولتير أخطر منافس له وقد لجأ إلى شتى الوسائل للتغلب على خصمه ولم يتورع عن أن يرسل عشيقته ماركيزة « شاتليه » (Marquise de Châtelet) إلى « دوق ريشيليو » (Duc de Richelieu) - عشيقها السابق - لتلمس تأييده وتدعيمه .. أما ماريغو فقد تدخلت من أجله - لدى دوق ريشيليو كذلك - « ماركيزه طانسان » ؛ وبالرغم من أن فولتير كانت تربطه بدوق ريشيليو صداقة قوية متقطعة فقد نجحت مساعي « ماركيزة طانسان » التي كانت تبعث إلى الدوق بالرسالة تلو الأخرى ملتزمة بإلحاح تأييد ماريغو ، تقول في إحداها : « ... إنك إن أنجحت فولتير في انتخاب الأكاديمية فسيقول الناس إنه أفسدك ( تقصد بالحاده ) » وحل يوم الاقتراع ، وحضر الجلسة اثنان وعشرون عضواً انتخبوا ماريغو بالاجماع .. ما أكثر العقبات التي ذلتها ماركيزة « طانسان » من أجل تحقيق هذا

من بينها إنشاء « شركة الهند الدائمة » وكان في كل مرة يصدر أسهما تلهم ثروات السنج - وفق في إغراء حكام فرنسا بأن تعهد بدفع دين الدولة فين مراقباً عاماً للمالية (١٧٢٠) - أدت مضارباته إلى تضخم وهبوط قيمته وبالتالي إلى كوارث لا حصر لها - فر إلى بلجيكا ثم انتقل إلى الدانمرك فانجلترا ، وانتهى به المطاف إلى البندقية حيث توفي في عام ١٧٢٩ - الغريب أنه ظل حتى النهاية يؤمن بوجاهة نظامه .

النصر ! ، لقد كتبت بعد ذلك إلى دوق ريشيليو  
تقول : « إن المتاعب التي سببتها لي هذه المسألة جعلتني  
أعاهد نفسي وأصدقائي بألا أتدخل من أجل أى إنسان  
بعد الآن » ! ..

إلا أن فوز ماريغو قوبل باستياء من الجمهور الذي  
أخذ يسخر منه ومن الأكاديمية في مقطوعات هجائية  
لاذعة . وهذه الواقعة تجرنا منطقياً إلى الكلام عن  
افتقار ماريغو إلى إنصاف معاصريه .

ماريغو من تلك الأسرة من الكتاب الذين يتمتعون  
بمواهب فذة ولا يحظون مع ذلك بين معاصريهم  
إلا على شهرة غامضة ، ويثرون بعد وفاتهم بزمان  
طويل أحكاماً متناقضة . . . لقد جاء في النصف الثاني  
من القرن الثامن عشر جيل ينظر شذراً إلى الشيوخ  
ويتهمهم بعلم الجدية . . ومع أمثال « دالمير » ،  
و « ديدرو » (Diderot) و « بوفون » (Buffon)  
هبت نسمة قوية من الفلسفة عصفت بتلك الزهور التي  
كانت قد زينت بداية العصر . . ترجمة حياة  
ماريغو الوحيدة الموضوعية والصائبة في مجموعها هي التي  
كتبها « الأب دى لا بورت » (L'abbé de la Porte) ،  
وقد نشرها قبل وفاة الكاتب بأربعة أعوام ( ١٧٥٩ ) ،  
لأنها مصدر هام وأمين . . أما « دالمير » فيكيل الذم  
أكثر مما يزجي المديح ، وهو يستميج الأكاديمية العذر  
في إشغالها فترة طويلة بكاتب « ضئيل الأهمية » ! ..  
وأما « كولييه » (Collé) فيلطف مدحه التافه بتحفظ  
شديد ، ويعدد « العيوب » ثم يقول إن « ماريغو كاتب  
جدير بالتقدير » ! .. وأما « لاهارب » (La Harpe)  
فزعّم أنه كثيراً ما لاحظ أن « مسرحيات ماريغو تثير  
الابتسام ولكن أيضاً الثأوب » ! .. ولا يتذوق  
« جريم » (Grimm) النوع المبتكر الذي خلقه  
ماريغو فيصدر عليه هذا الحكم الذي يززع رفاته :  
« لقد كان له بيننا مصير امرأة جميلة ، ولا شيء أكثر  
من ذلك ، أى ربيع متأتى ، وخريف ، وشتاء شاق

كثيب . إن النسمة القوية التي هبت من الفلسفة قلبت  
منذ خمسة عشر عاماً جميع تلك الشهور التي كانت  
تعتمد على أعواد من الغاب » ! ( فبراير عام ١٧٦٣ - بعد  
وفاة ماريغو بأحد عشر يوماً ) ... سنرى أن مجد ماريغو  
لا يعتمد على عود من الغاب وإنما على عمد من حديد .  
ويدنو ماريغو من منيته ؛ إنه الآن في الخامسة  
والسبعين من عمره . . وينكمش في عزلة كثيفة تضاعف  
الفاقة تعاسها . . إلا أن قلبه عامر بالإيمان منذ شبابه وهو  
يستمد منه الإذعان والسوى . . إنه يكرس أيامه الأخيرة  
للتعبد والقراءات الدينية . . . وبعد مرض طويل يلفظ  
نفسه الأخير في الثاني عشر من فبراير عام ١٧٦٣ ،  
بعد ذكرى ميلاده بأسبوع واحد ، بشارع ريشيليو ،  
على مقربة من المسرح الفرنسي ، في بيت « مدموازيل  
دى سان جان » (Mlle de Saint-Jean) التي كانت  
قد آوته لتخفف عليه عبء السنين ووطأة العوز . .  
حتى هذه الصلة الإنسانية البريئة لم تسلم من ألسنة مسمومة  
كلسان « كولييه » ! ..

وتعلن بعض الصحف نبأ وفاته باقتضاب شديد ،  
وتخصص له أخرى رثاء قصيراً . . أما صحيفة  
« ميركور » فلا تشير إلى هذا النبأ من قريب أو بعيد  
بالرغم من أنه كان قد نشر فيها مقالات عديدة ؛  
ولم تصحح موقفها لإزائه إلا بعد قرابة عام ونصف  
حين ظهرت فيها في يونيو من العام التالي « رسالة عن  
ماريغو » بقلم « دى لا بورت » (de la Porte) .  
ماذا بقى من الرجل ؟ لا شيء ، حتى رفاته ! ..  
لا قبر له منذ أزيلت المقبرة التي كان يرقد في ثراها ! ..  
أما ما خلفه الكاتب فهو لإنتاج مسرحى ذو طابع عالمي  
يكفل له الخلود .

\* \* \*

كتب ماريغو يقول : « إنى أفضل أن أجلس  
بتواضع على آخر مقعد من مقاعد الفئة الضئيلة التي تضم



هى التى دلته على الطريق . . والحقيقة أن الذى دله على الطريق هو ملهاته « ارلكان هذبه الحب » (Arlequin poli par l'amour) ، إذ أنها مثلت قبل الأخرى بشهرين ، ونجحت فى حين أن الأخرى أخفقت : مثلت الملهاة فى الفرقة الإيطالية (١٧ أكتوبر عام ١٧٢٠) ، ومثلت المأساة فى الفرقة الفرنسية (١٦ ديسمبر عام ١٧٢٠) . . لماذا كتب ماريغو مسرحية « أنيبال » ؟ . . لأن النوع التراجيدى كان لا يزال يعتبر أرقى من الكوميديا ، الأمر الذى كان يدفع الكتاب المبتدئين إلى اختبار إمكانياتهم فيه بوصفه نوعاً يكفل سريعاً الشهرة ؛ من هنا نجد أن القرن الثامن عشر أزرع العصور بالتراجيديات التى ألفت فيه . وإذا كانت « أنيبال » قد أخفقت ، أو على الأصح لم تصب إلا نجاحاً هزيباً فالعجيب أنها نجحت حين أعيد تمثيلها فى عام ١٧٤٧ ، أى بعد أن احتل ماريغو مقعده فى الأكاديمية الفرنسية بعدة سنوات !

وإنتاج ماريغو يشمل اثنتين وثلاثين مسرحية ، وقصتين ، وثلاث صحف أصدرها الواحدة تلو إخفاق الأخرى أو نجاحها الهزيب .

أما الكوميديات فأولها « الحب والحقيقة » التى أشرنا إليها ، وآخرها « الممثلون ذوى النية الحسنة » (Les Acteurs de bonne foi) التى ترجع إلى عام ١٧٥٥ . ويمكن تقسيم مسرحيات ماريغو إلى أربع فئات :

١ - مسرحيات عن مفاجآت الحب ، وأشهرها :

« التقلب المزدوج »

(La Double Inconstance)

« مفاجأة الحب »

(La Surprise de l'Amour)

« مفاجأة الحب الثانية »

(La Seconde Surprise de l'Amour)

« النهاية غير المتوقعة »

(Le Dénouement imprévu)

الكتاب المبتكرين على أن يحتل بزهو مكاناً فى أول صف من صفوف المقلدين فى الأدب » ، فإذا كانت حال الكوميديا على أيدى هؤلاء قبل أن يحتل هو مكانه بين الكتاب المبتكرين ، وفى أول صف من صفوفهم ؟ منذ وفاة مولير وذكراه تسيطر على الكوميديا ، ونظرياته تبهر الكتاب وتدفعهم إلى الظن إنه استنفد الموضوعات الكوميدية الكبرى ، وأن لا مجال بعده للتجديد ، فعمدوا إلى التقليد المسف ، ولم ينتجوا سوى « الفارس » (farce) ومسرحيات فائرة لا تصور الحياة . وهكذا أصيبت كوميديا الأخلاق بعقم شديد لا سيما أن ممثلى فرقة « الكوميدى فرانسيز » كانوا محافظين ، الأمر الذى دفعهم إلى تشجيع الكتاب على تقليد مولير . صحيح أن « لوساج » كتب مسرحية جيدة (توركاريه Turcaret) مثلتها فرقة « الكوميدى فرانسيز » ، إلا أنه تباعد بعد ذلك عن هذه الفرقة مؤثراً الكتابة لمسرح الأسواق . . . وصحيح أن « رينيار » لم يكن كاتباً رديئاً ، ولكنه لم يرق إلى مرتبة مولير من حيث عمق الملاحظة والعمور على أفكار خلاقة . وهكذا اضمحل حال الكوميديا وصار التصوير فيها منصباً على عيوب لا على رذائل . . . ومع ماريغو دخل هذا الفن المسرحى فى طور جديد كما سنرى .

## (٢)

استهل ماريغو إنتاجه للمسرح - وهو فى الثانية والثلاثين من عمره - بملهاة اسمها « الحب والحقيقة » (L'Amour et la Vérité) ، وهى من ثلاثة فصول بالنثر ، وقد مثلتها فرقة الإيطاليين فى ٣ مارس عام ١٧٢٠ . وقد فقدت هذه المسرحية ، ولكن من المعروف أنها لم تصب أى نجاح ، وأن ماريغو ثار من نفسه بكياسة لهذا الإخفاق حين قال : « إن المسرحية أضجرتنى أكبر من غيرى لأنى كاتبها » ! . . . وهناك خطأ شائع مؤداه أن تراجيديته « أنيبال » Annibal

يدعى « كليمال » .. ثم تقابل « كونت فالفيل » الذى كان من المؤكد أنه سيتزوجها لولا خيانة خطيبها وانخراطها فى سلك الرهينة .

٢ - « القروى حديث الثراء » (Le Paysan parvenu) : وهى قصة فلاح يغادر قريته فى الثامنة عشرة من عمره إلى باريس بحثاً عن الثروة .. وتدفعه وسامته إلى الدخول فى مغامرات عاطفية متعددة .. ويسم له الحظ .. ثم يعود إلى قريته بعد أن يكون قد أرضى طموحه ، ليصبح موثلاً مواطنيه فى مسقط رأسه .

وهاتان القصتان لم يكمل ماريفو كتابتهما ، لأنه كان متعسفاً إزاء نفسه ، ولأنه لم يكن يبدأ إنتاجه القصصى بخطط محددة ، الأمر الذى كان يجبره على التوقف عن الكتابة حين يجد نفسه فى مأزق ! ... على أنه سمح « لمدام ريكوبونى » (Riccoboni) باتمام كتابة « حياة ماريان » .. لأنها أجمل القصتين ؛ وهى لا تزال تقرأ بلذة .

## الصحف

كانت صحيفة « نوفو ميركور » (Nouveau Mercure) بمثابة المركز الرئيسى لحزب المناصرين للمحدثين ، وفى أغسطس عام ١٧١٧ بدأ ماريفو ينشر فيها مقالات متنوعة تتناول ظروف المجتمع ، وتندد بأفات العصر ، وتحلل بعق أدق أسرار القلب النسائي . وقد صادفت هذه المقالات - بفضل طابعها المبتكر - نجاحاً كبيراً دفع القراء إلى التساؤل عن اسم كاتبها .. وأرادت الصحيفة أن ترضى فضولهم فقالت إنه « تيوفراست جديدي » (Un Nouveau Théophraste) ... وبالرغم من مجد هذا الكاتب اليونانى القديم الذى كان « لابروير » (La Bruyère) - صاحب كتاب « نماذج بشرية » Les Caractères - يفخر بأنه سار على نهجه ، فقد ثار ماريفو ورد على الصحيفة

- « المفاجأة » (La Surprise)  
- وبالطبع : « لعبة الحب والمصادفة » (Le Jeu de l'Amour et du Hasard)

٢ - مسرحيات تقليدية ، وهى نوعان :

(أ) كوميديا أخلاق ، وأشهرها :  
- « مدرسة الأمهات » (L'Ecole des Mères)  
- « التجربة » (L'Epreuve)  
- « الزوجة المخلصة » (La Femme fidèle)

(ب) كوميديا عادات ، وأشهرها :  
- « التابعة الزائفة » (La Fausse Suivante)  
- « القروية » (La Provinciale)

٣ - مسرحيات أسطورية أو « رمزية » ، وأشهرها :

- « الحب والحقيقة » (L'Amour et la Vérité)  
- « انتصار بلوتوس » (Le Triomphe de Plutus)  
- « ارلكان هذبه الحب » (Arlequin poli par l'Amour)

٤ - مسرحيات اجتماعية ، وهى :

- « جزيرة العبيد » (L'Ile des Esclaves)  
- « جزيرة الصواب » (L'Ile de la Raison)  
- « المستعمرة » (La Colonie)

## القصتان

١ - « حياة ماريان » (La vie de Marienne) : وهى قصة فتاة كانت بصحبة والديها حين انقلبت بهم العربة فراحا ضحية الحادث .. وتصبح هذه الفتاة وحيدة ، وينتشلها قس يعهد إلى أخته بتربيتها .. ثم تصبح وحيدة من جديد وهى فى الخامسة عشرة من عمرها .. وتجد عملاً .. وتتعرض لمغامرات منافق

محتجاً ومؤكداً أنه لا يقلد أحداً... ومنذ ذلك الوقت بدأ ينشر مقالاته باسمه .

وحين حلت به الكارثة المالية — عام ١٧٢٢ — التي أشرنا إليها منذ حين ، دفعه النجاح الذي كانت قد أحرزته تلك المقالات إلى استئناف كتابتها ، ومضاعفة إنتاجه منها ، ونشرها في صحيفة أسبوعية سماها « المشاهد الفرنسي » (Le spectateur français) . وهذه الصحيفة تشبه صحيفة « اديسون » (Addison) الإنجليزية — Spectator — من حيث وسائلها وهدفها الأخلاقي ؛ وكان ماريفو محررها بمفرده . إلا أن ظهورها كان متقطعاً... وبعد أن اختفت خلال عدة أعوام أنشأ ماريفو في عام ١٧٢٨ صحيفة أخرى أطلق عليها « الفيلسوف المعوز » (L'Indigent philosophe) التي بليت بنفس المصير... ثم أنشأ في عام ١٧٣٤ « مكتب الفيلسوف » (Le Cabinet du philosophe) التي لم تكن أسعد حالا من سابقتها !... على أن إخفاق هذه الصحف المتتابعة لا يدل على أنها كانت تافهة ، بل لأنها تدل — على العكس — على عمق ماريفو وجديته وحرصه على إصلاح كثير من جوانب المجتمع ، ومعالجة كثير من عيوب البشر... وإذا كان ماريفو معروفاً بإنتاجه الملهو ، فهو لا يزال مجهولاً إلى حد كبير كناقد وكأخلاقي ؛ وفي رأينا أن صحفه الثلاث تزخر بمادة دسمة صالحة لإعداد رسالتين قيمتين تجلوان هذين الجانبين الغامضين .

(٣)

هناك كتاب ومفكرون غزيرو الإنتاج ولكن الواحد منهم لم يؤثر في تراث الإنسانية إلا بكتاب واحد من مجموعة مؤلفاته ؛ وماريفو ليس من هؤلاء... لا لأن إنتاجه جيد كله ، ولكن لأنه خالق نوع جديد من الكوميديا له مقومات ثابتة لا تشذ عنها واحدة من مسرحياته العديدة باستثناء كوميدياته الاجتماعية وهي

تعد على بعض أصابع يد واحدة : الكلام إذن عن « لعبة الحب والمصادفة » يحيى مبتوراً إذ لم يقترن بتحليل لفن ماريفو بعناصره المختلفة التي تبرز في شتى مسرحياته... ونحن حين نفرغ من وضع هذا الفن في الميزان سنكون — في الوقت ذاته — قد أتممنا تقييمنا «لعبة الحب والمصادفة» . أما الآن فما علينا إلا أن نتوقف عند هذه المسرحية وقفة تعرفنا بها وبالمكانة التي اكتسبتها على مر الأيام .

« لعبة الحب والمصادفة »<sup>(١)</sup> كوميديا بالنثر من ثلاثة فصول قدمها للمرة الأولى الممثلون الإيطاليون في الثالث والعشرين من يناير عام ١٧٣٠ ، بباريس .

شخصياتها شريف عجوز اسمه « أرجون » (Orgon) وابنه « ماريو » (Mario) ، وابنته « سيلفيا » (Silvia) ، ومحبة هذه الأخيرة « دورانت » (Dorante) وخادمتها « ليزيت » (Lisette) وخادم « دورانت » ويدعى « ارلكان » (Arlequin) وتابع لا تذكر المسرحية اسمه .

وتقع أحداث هذه المسرحية في بيت « أرجون » بباريس .

وموضوع المسرحية سهل لا تعقيد فيه ككل كوميديات ماريفو كما سنرى حين نعرض للحديث عن فنه : يلتقى « أرجون » في رحلته الأخيرة بصديق قديم ، ويتفقان على أن تزوج « سيلفيا » ابن هذا الأخير « دورانت ».. ولما كان « أرجون » لم ير « دورانت » فقد اشترط مع صديقه على ألا يتم هذا الزواج إلا إذا أعجب الشاب والفتاة كلاهما بالآخر... ويعرض « أرجون » الأمر على ابنته راجياً لها ألا تجامله بموافقة سريعة عمياء... إلا أن « سيلفيا » تبدو نافرة من فكرة الزواج لأن لها صديقة يسيء زوجها معاملتها ، ولأنها سمعت عن وسامة « دورانت » وفي رأيها أن هذه

(١) هذه المسرحية نشرت في سلسلة « روائع المسرح العالمي » (الكتاب ١٣) : ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم ، ومراجعة الدكتور محمد محمد القصاص ، وتقديم الدكتور محمد مندور... وهذه الترجمة تعفينا بالطبع من تدليل بحثنا باستشادات من المسرحية .

الوسامة نقمة تهدد الحياة الزوجية .. ومع ذلك فتطراً على ذهنها فكرة لا يلبث والدها أن يطرب لها : أن تدرس « دورانت » دون أن يفطن إلى شخصيتها ! .. ويتفق الأب وابنته وخادمتها على وسيلة هذه الدراسة : حين يقبل « دورانت » اليوم ستستقبله الفتاتان متنكرتين كل منهما في ثياب الأخرى ! .. إلا أن هناك سرّاً يخفيه « أرجون » على ابنته : مصادفة غريبة ! : والد « دورانت » يبعث إليه برسالة ينبئه فيها أن ابنه سيأتى لزيارة خطيبته « سيلفيا » متنكراً ! .. ويطلع « أرجون » على هذا السر ابنه « ماريو » الذي كان قد عرف السر الآخر كذلك . إنه يجد في هذه الظروف مغامرة ستمتعه .. ثم يصل « دورانت » ويقدم نفسه على أنه خادم « دورانت » ! ، إن اسمه « بورجينيون » (Bourguignon) ! وينسحب « أرجون » و « ماريو » ، ويدور بين « سيلفيا » و « دورانت » - وكلاهما في زى الخدم - حديث طويل مليء بالغزل من جانب الشاب وتصنع الصد من جانب الفتاة التى تحاول كبت إعجابها .. وتحاول أن تنزع من الخادم المزعوم معلومات عن سيده المزعوم كذلك ، وفي محاولتها هذه يزل لسانها فتقول ما يكشف ضمناً عن تقديرها لحديثها المتنكر ، مثلاً : « وأتمنى بأن تتكرم بأن تخبرنى سرّاً عن حقيقة . إن حرصك على البقاء معه يعطينى فكرة طيبة عنه . لا بد أن له مزايا كبيرة ، ما دمت ترضى بخدمته »<sup>(١)</sup> . . . وتذكر « سيلفيا » ( المتنكرة في زى خادمتها « ليزيت » ) أنها لم تضح من حديث « دورانت » ، وتجد من سخرية القدر أن تتجاوب مع هذا « الخادم » ، ولكنها تأخذ نفسها بالخزم وتهم بمغادرة المكان ريثما يأتى « سيده » (ارلكان خام دورانت) ! ولكن « الخادم » يستوقفها ؛ لقد وصل « سيده » ! .. ويدور بين ثلاثهم حديث يثير عجب « سيلفيا » التى تقول فى

(١) استشهداتنا من ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم المشار إليها فى الحاشية السابقة .

نهايته لنفسها « ما أغرب الأقدار ، كل من هذين الرجلين ليس فى موضعه » ! .. وحين تنسحب « سيلفيا » يلوم « دورانت » خادمه « ارلكان » على غبائه وطريقته الحمقاء فى الكلام ..

وتنفرد « ليزيت » بسيدها « أرجون » وتعبر له عن محنة تخشى مغبتها : إن « خطيب » سيدتها (هى لا تعرف أنه الخادم فى الواقع) يلاحقها هى ؛ وهى تحس بأنها تتغلغل سريعاً فى قلبه .. وتتوسل إلى والد الفتاة أن يضع حداً لهذا الأمر قبل أن يسبق السيف العزل ! .. إلا أن « أرجون » يبدى اغتباطه بما يحدث ، ويدفعها بحماس إلى الاستمرار فى غزو قلب « دورانت » (المزعوم) ، مؤكداً أن لديه من الأسباب ما يحمله على تشجيع الاستمرار فى التنكر .. ولكنه يسألها عن انطباعات « سيلفيا » فتجيب بأن سيدتها تبدو غير راضية عن « خطيبها » (الرائف) وأن من المتوقع أن تصده صدىً نهائياً .. ويسأل كذلك عن مسلك الخادم (أى دورانت الحقيقى) فنقول له « ليزيت » إنه شخص غريب الأطوار ، وأنه يتنهد وهو ينظر إلى سيلفيا ، وأن وجه سيلفيا يحمر من ذلك خجلاً ، فيدرك الرجل أن بينهما بداية حب متبادل ، ويحاول تغذيته : إنه يقول للخادمة : « على أية حال إذا تكلمت معها فقولى لها إنك تشكين فى أن هذا الخادم يصرف نظرها عن سيده .. فإذا غضبت فلا تهتمى بذلك مطلقاً ، فإن هذا من شأنى أنا . »

ويغازل « ارلكان » « ليزيت » غزلاً فجاً يليق بمستواه ! .. ويدرك سيده أن هذا الخادم يتخطى الحدود فيحاول أن يردده إلى صوابه .. أما « سيلفيا » فتلمس وضاعة الخطيب المزعوم ولا تحسد خادمتها على الوضع الذى وجدت فيه : « لى أجذك فى غاية البراعة ، لأنك لم تطرديه تواء ، ولأنك تتحملين مكانى فظاظة هذا الحيوان » .. وهى تنبئ « ليزيت » أنها ترفضه رفضاً لا رجعة فيه .. وترجح « ليزيت » أن يكون

الخادم (أى دورانت متذكراً) « هو الذى أفسد عقل سيدتها فيما يتعلق بسيدة ، ولكن سيلفيا تدافع عنه دفاعاً تعجب له الخادمة ويطلق لسانها بتعليقات خبيثة تثير الضيق فى نفس الفتاة : تقول هذه الأخيرة : « . . إلى أى حد وصلنا ؟ » . . ولكن يفهم من انفعالاتها أنها تعاني من صراع داخلي بين حب بدأ يدب فى قلبها ، وبين عقلها الذى يتأفف من أن موضوع هذا الحب « خادم » .

ثم يلتقى « دورانت » بسيلفيا التى تحاول صده ؛ ويدور بينهما حديث طويل لا إسفاف فيه . . حديث يكاد يخون عواطف الفتاة ؛ ألم تقل له : « ولست أكرهك ولا أحبك ؟ » . . إن الشاب متيم حقاً ، وهو يعمى فى توسله ، ثم يدخل « أرجون » و « ماريو » فيفاجئانه وهو جاث على قدمي سيلفيا ! . . ويتشجع حبها المتزايد فتتوسل إليه أن ينهض قائلة له : « إني لا أكرهك أبداً ، انهض ، لو كان فى وسعى أن أحبك لأحببتك ، فأنا لا أشعر بالنفور منك مطلقاً . . » . . ويطلب « أرجون » من « بورجينيون » ( أى الخطيب الفعلى دورانت ) أن ينسحب قائلاً له : « فلتذهب ، ولتحاول أن تتكلم عن سيدك بشيء من الأدب أكثر مما تفعل ! » . .

وينفرد « أرجون » و « ماريو » بسيلفيا . . إن حبها لخطيبها دورانت ( الخادم المتذكر الذى أمر بمغادرة المكان منذ حين ) لا يغيب على فظنتهما : يقول لها أبوها : « . . سيلفيا ، أنك تنحاشن النظر إلينا ، ويبدو عليك الاضطراب » ، ويدعى أن الخادم ( المزعوم ) هو الذى شوه مكانة سيده فى نفسها ( أى ارلكان الخادم الفعلى ) ، ولكنها تحتج : « ليس هناك ما يدعو إلى ذلك يا أنى . فليس هناك أى شخص فى العالم جعلنى أشعر بالكراهية الطبيعية نحو سيده سوى هذا السيد نفسه ! » . . ويضيق الأب وابنه الحناق على الفتاة . . وتستمر هى فى الدفاع عن الخادم المزعوم قائلة إنها « مدفوعة

بروح العدل » ؛ وتصب لعنائها - فى حديثها - على خادماتها « ليزيت » التى وشت به . . وتتقدم المغامرة خطوة جديدة ، بل خطوتين : الأب يطلب من « سيلفيا » أن تترث فتستمر فى التنكر ؛ وشقيقها يقول لها : « ستزوجين « دورانت » ، بل ستزوجينه بسبب ميلك إليه ، وإني أُنذرك بذلك » لتزداد حنقاً على خطيبها المزعوم ، وبالتالي إقبالاً على خادمه الذى هو ليس فى الحقيقة سوى « دورانت » نفسه . . إنها الآن فى مأزق نفسانى ، وهى تقول لنفسها بعد أن خرج والدها وأخوها : « . . . لم أعد أثق بأحد ممن حولى ، ولست راضية عن أحد ، بل حتى عن نفسى » .

إلا أن « دورانت » يعاني نفس ما تعانيه « سيلفيا » وهو لم يعد يطبق صبراً . . هو الآن يفشى لها سر التنكر ، فتقول هى لنفسها : « إني أرى قلبى يشعر بذلك فى وضوح تام » . . . ويبوح لها بأسرار أخرى كذلك : كرهه « لسيدتها » ( الخامة ليزيت المتنكرة ) وشعوره بتفاهتها ، وخوفه من ألا تحجم عن الزواج من خادمه . . وهو يريد أن يتفق معها على شيئين : وضع حد لسر الأمور بينه وبينها نظراً إلى اختلافهما من حيث المستوى الطبقي ! ، ووضع خطة للحيلولة دون زواج « سيدتها » من خادمه « ارلكان » . . هناك إذن مأزقان بالنسبة لدورانت ، أما « سيلفيا » فهى تعده بالترث ، وبمقابلته لمساعدته على الخروج من الورطة التى يسببها له خادمه ! ! ، ولكنها تقول لنفسها بعد أن غادرها : « هيا ؛ لقد كنت فى أشد الحاجة إلى أن يكون هو « دورانت » . . ويقبل أخوها « ماريو » فتبوح له بسرهما وتوصيه بكتمانها .

ثم يلتقى ارلكان بسيدة دورانت فيلتمس منه أن يبارك سعادته وألا « يسد الطريق أمامهما » ( يقصد مشروع زواجه من سيلفيا التى هى فى الواقع الخادمة « ليزيت » ) . . فيكيل له دورانت السباب ، ويهدده بالضرب ثم بالطرد . . ويدعن ارلكان لمصيره ،

ويعتزم إفشاء سره إلى سيلفيا (أى الخادمة ليزيت) التى يقول عنها «إن هذه الآنسة تقدسنى ، إنها تعبدنى ! مؤملاً ألا تعصف صراحته بحبها له : «حسناً، سأذهب فوراً لكى أخبر هذه الفتاة الكريمة بمركزى الحقيقى ، وأرجو ألا تكون ثيابى كخادم هى التى ستؤدى إلى عدم اتفاقنا ، وأن يؤدى حبى لها إلى أن ترفع مرتبة الخادم الذى يقف أمام صوان الشراب إلى مرتبة السيد الذى يجلس إلى المائدة» .

ويصادف «دورانت» «ماريو» الذى يدعى أنه يحب «ليزيت» (أى شقيقته سلفيا) ، ويأمره بالكف عن مغازلتها وعدم الدخول معه فى تنافس لا يبيحه الفارق الطبقي بينهما .

وتتابع الأحداث وتقول سيلفيا لوالدها : «.. إننى ودورانت قد خلق كل منا للآخر ، ومن الواجب أن يتزوجنى . . . ولن يدور فى خلدى مطلقاً أن أكف عن حبه . . . لقد كفلت لنا السعادة الأبدية عندما تركتني أعرفه وأنا متنكرة . . . إنها أغرب ضربات الحظ وأسعدها . . . » ولكنها تقول أيضاً فى زهو : «ولكن يجب أن أنتزع هذا النصر لأن يقدمه لى هو ؛ فأنا أريد معركة بين الحب والعقل» .

وتأتى «ليزيت» وقد نضج حبها لدورانت المزعوم (الخادم ارلكان) وتستطلع رأى «أرجون» و «سيلفيا» و «ماريو» فى مشروع زواجها منه ، فيوافقون جميعاً ، وإن كان «أرجون» قد اشترط عليها أن تقول لصاحبها شيئاً عن حقيقتها معللاً ذلك بهذه الكلمات : «لكى نبرئ أنفسنا من تبعة ما قد يحدث فيما بعد» . . . ثم تلتقى ليزيت بأرلكان ويتصل بينهما حديث طويل يتصارحان فيه بلباقة : تقول ليزيت فى النهاية : «فلنرجع إلى الواقع ؛ هل تحبني ؟» - ويرد عليها أرلكان بقوله : «نعم ، فإننا لم نغير وجوهنا ، وإن كنا قد غيرنا أسماءنا» . . .

ثم تناشد «سيلفيا» «دورانت» أن يبادر بكشف القناع عن شخصيته بغية عرقلة زواج خادمه من سيدتها المزعومة (أى خادمتها ليزيت) . . . وحين مهم بالخروج يثير مسألة حبها لماريو (أحبها ! ) ، وتضعه «سيلفيا» على المحك قائلة له : «أنت تحبني ولكن حبك ليس شيئاً جدياً بالنسبة لى ، فأية محاولة لم تحاولها لكى تتخلص من هذا الحب ! . . . إن هذا الحب الذى تحدثنى عنه سوف يتبخر من قلبك بسبب الفارق الذى بينى وبينك . . . وبسبب ألوان المتع التى يبتغها رجل فى مستواك» . . . وتأسره : «هل تعلم أننى إذا أحبيتك فلن يتأثر قلبى بعد ذلك بأجمل شئ آخر فى العالم ؟» وتلهب حبه : «كن كريماً معى ولا تظهر لى حبك» . وتفتح قلبها فى حرج مصطنع : «.. وأنا التى أكلملك سوف أخرج من أن أقول لك لى أحبك وأنت فى وضعك الراهن» . . . وتعرض تفكيره فعلاً للخطر : «إن اعترافى لك بعواطفى قد يعرض تفكيرك للخطر» : وتقول كل شئ زاعمة أنها لا تقول شيئاً : «فها أنت ذا ترى جيداً أنى أخفى عنك عواطفى» ! . . . هنا تسقط قلعته الطبقية : «آه ! يا عزيزتى ليزيت ماذا أسمع منك ؟ إن لكلامك لهيباً يسرى فى جسمى . لى أعبدك وأحترمك ؛ فليس هناك مركز اجتماعى ولا حسب أو نسب ، ولا ثروة إلا وتخفى أمام روح مثل روحك . . . إن قلبى ويدى ملك لك» . . . إلا أن سيلفيا تلوح له فى خبث ماريو : «وماريو ؟ ألم تعد تفكر فى أمره ؟» . . . ولكن «دورانت» واثق «من صدق النشوة التى استولت عليه ، وهى لن تستطيع أن تنتزع منه «هذا اليقين» . . . ويستمر هذا الحوار بعض الوقت ، ثم تقول سيلفيا : «أخيراً لقد ألقيت سلاحى . . . يا له من حب !» .

ونصل إلى آخر مشهد فى المسرحية ، وهو يضم «أرجون» و «سيلفيا» و «دورانت» و «ليزيت» و «ارلكان» و «ماريو» . . . ما أشد دهشة «دورانت»

(٢١ فبراير من نفس عام ١٧٣٠) - وإذا كانت لم تدخل ضمن ذخيرة المسرح الفرنسي إلا في عام ١٧٩٦ إلا أن مجموع الحفلات التي عرضت فيها بلغ ٧٧٨ في الفترة بين عامي ١٦٨٠ و ١٩٢٠ ، ثم صعد إلى ٩٥٣ في عام ١٩٤٥ . وآخر عهد لبلادنا بها يرجع إلى شهرين أو ثلاثة حين مثلتها في دار الأوبرا فرقة «الكوميدى فرانسيز» التي كانت تزور القاهرة . .

وإذا كان ماريغو قد أطلق اسمي اثنين من مشاهير ممثلي الفرقة الإيطالية (هما Zanetta Rosa Bonozzi المعروفة بسيلفيا ، و «ماريو باليتي» (Mario Balletti) على اثنين من أهم شخصيات مسرحيته فذلك يدل على رغبته في تكريم تلك الفرقة التي كانت أنسب فرق عصره لعرض إنتاجه كما سنرى بعد قليل . أمادور «دورانت» فكان يؤديه «ليليو» (Lélio) ؛ وكان «توماسي» (Thomassi) يقوم بدور «ارلكان» الذي غيرت اسمه طبعة عام ١٨١٧ بأن جعلته «باسكان» (Pasquin) .

\* \* \*

كثيرون جداً هؤلاء المعاصرون لماريغو الذين قدروا مسرحيته حق قدرها ووجدوا فيها تحفة رائعة مليئة بالعواطف والحيوية والخفة والتحليل الوافي الدقيق . . . ولكن وجد أيضاً من ينبشون في المسرحية بحثاً عن المغامر ، وهؤلاء الذين يحترعون العيوب اختراعاً ! : قيل إن من غير المتصور أن يلتبس الأمر على «سيلفيا» بشأن ذلك اللفظ «ارلكان» ، و «دورانت» الذي كان قد وُصف لها وصفاً مشرفاً ، لا سيما أنها هي نفسها كانت قد لجأت إلى حيلة التنكر . . وعيب على «ارلكان» أنه لم يقيم بالدور الذي عهد به إليه خير قيام من البداية إلى النهاية ، إذ كانت عباراته حيناً رقيقة سامية تناسب الشخصية التي يتنكر في زيها ، وحيناً آخر غليظة وضيعة تهبط إلى مستواه الحقيقي . . وقيل إن استمرار «سيلفيا» في تنكرها بعد أن كشف دورانت

حين تنطلق من فم سيلفيا هذه الكلمة «يا ألي» موجهة إلى «أرجون» ! وتعترف الفتاة الحبة بأنها استوثقت من حبه هو الآخر ؛ ويعترف الأب بأنه كان قد أخفى رسالة والد دورانت على ابنته ؛ ويطلب ماريو من الخطيب الصفح على ما سببه له من ألم حين كان يدعى «بورجنينون» ؛ ويرد دورانت بأنه لا يصفح بل يشكر ؛ ويقول «ارلكان» للزيت إنه يعوضها بوجوده عن فقدانها مركزها الاجتماعي ! ؛ وترد عليه «لزي» قائلة إنه «الرابع الوحيد في هذه الصفقة» ! ولكن «ارلكان» يعلق بقوله : «لن أخسر شيئاً ؛ فقبل أن أعرفك كان مهرك أحسن منك ، والآن أنت أحسن بكثير من مهرك . هيا ، فلترقص طرباً أيها المركز» . تنكران يتصادفان ، وحب ينجح بفضل لعبته الباهرة ! . . بقي أن يدعو رب الأسرة «أرجون» «موثق العقود» ليعقد قرانين لا قراناً واحداً . . .

(٤)

ترتيب «لعبة الحب والمصادفة» - من حيث التسلسل - الثانية عشرة بين مسرحيات ماريغو . وهي أحسن ما كتب ، وإن كان يدعى البعض - أمثال «لسبرو دي لا فيرسان» (Lesbros de la Versane) أن المؤلف نفسه كان يفضل من إنتاجه كوميديات أخرى مثل «التقلب المزدوج» و «مفاجئة الحب» و «جزيرة العبيد» ! . . الخ . . . وعندما مثلتها الفرقة الإيطالية أحرزت نجاحاً كبيراً . . كان ذلك - كما قلنا - في عام ١٧٣٠ . . وقد نشرت في نفس العام غير حاملة اسم ماريغو ؛ ولوحظ في تلك الطبعة أن الفصل الأول مقسم إلى تسعة مشاهد لا عشرة . وهي أسعد كوميديات ماريغو حظاً من حيث عدد مرات تمثيلها : قدمها المسرح الإيطالي أولاً أربع عشرة مرة متتابة ، ثم قدمت في قصر فرساي ، وبعد ذلك في باريس أمام «دوقة مين» (Duchesse du Maine)

من حقيقة أمره ليس إلا من قبيل الزهو وبالتالي كان يمكن لماريفو أن يجعل من الفصل الثاني نهاية مسرحيته : وقد لا تكون هذه الآراء خاطئة كلها ، ولكن ينبغي أن نذكر أن المسرحية في مجموعها كانت تلائم كل الملاءمة إطار الفرقة الإيطالية ؛ من هنا يلاحظ « دى كورفيل » (de Courville) أن شهرة ماريفو قد أسىء إليها حين انتقلت ملهاته « لعبة الحب والمصادفة » إلى مسرح الفرنسيين التقليدي . على أن تصارع الآراء أمر أبدي : وفي الوقت الذي أشاد فيه « أوجست فيتو » (Auguste Vitu) بما في هذه المسرحية من جديد وجسارة وُجد من يحاولون جهد طاقتهم أن يعثروا على أوجه شبه بينها وبين مسرحيات أخرى ، إلى حد أن بعضهم كان يتساءل عما إذا كان ماريفو قد قرأ مسرحية "Henrik et Pernille" التي ألفها الكاتب الدانماركي «لويس هولبرج» (Louis Holberg) بين عامي ١٧٢٢ و ١٧٤٦ .

ولندع الآن « ألفونس دوديه » (Alphonse Daudet) يزن « لعبة الحب والمصادفة » بميزان أكثر دقة ؛ يقول : « إذا استثنينا « سيدين » (Sedaine) - وقد أتى بعد ماريفو - فلنأنا نبحت عبثاً في القرن الثامن عشر كله عن كاتب غير ماريفو يكون قادراً على أن ينتزع من ذلك اللبس السفه إنتاجاً في مثل هذه العفة وهذا السمو . »

(٥)

أشرنا في أكثر من مكان من هذا البحث إلى فرقة الإيطاليين ؛ وقلنا إنها كانت أجدر الفرق المعاصرة لماريفو بعرض إنتاجه . . وأن صاحب « لعبة الحب والمصادفة » كان يؤثرها على فرقة الفرنسيين . . لماذا ؟ لأنه لا يكاد يوجد في مسرحياته جميعاً مشهد واحد لا يحتاج من الممثلين أن يكملوا كلماته بأعماات ونظرات ... ويقول الكاتب نفسه على لسان إحدى شخصياته : « هناك طرق تعدل الكلمات ، وقد يقول الإنسان بنظرة

« إني أحبك » فيحسن القول » : ولقد كان ممثلو الفرقة الإيطالية يتميزون على ممثلي الفرقة الفرنسية - الذين يتقنون الإلقاء - بأن مهنتهم كانت تعتمد على التمثيل الصامت أكثر من اعتمادها على الكلام : يضاف إلى ذلك أن الممثلين الإيطاليين لم يكونوا « تقليديين » كزملائهم الفرنسيين ، وإنما كانوا يزعون إلى التجديد ويشجعون الكتاب الناشئين ، ويتقبلون في ساحة ومرونة ما يعين لهم من ملاحظات أثناء الإخراج . كتب « ماريفو » إلى « سيلفيا » إبان قيامها بدور « الكونتيسة » في مسرحيته « مفاجأة الحب » ، يقول : « إني أعترف عن طيب خاطر بأخطائي ، ولكني سأقول لك أخطاءك : أنت تخطئين حين تعرضين ذكاءك في الدور الذي تؤديه . . إنك تتملقين زهوك على عكس ما ينبغي أن يكون : يجب ألا يظهر الممثلون أنهم يحسون قيمة ما يقولون : لأن الطبيعة لا تدرس قبل الكلام ؛ وإنما يجب أن يتركوا شيئاً ليعمله عقل المتفرج » .

وهذا النقد لا ينفي أن ماريفو كان أشد ما يكون إعجاباً بسيلفيا - نجمة الفرقة بجانب « ليليو » (Lélio) - ولا يتحدث عنها إلا بتقدير عميق . . والحق يقال إنها أسهمت إسهاماً فعالاً في بناء مجد خالق كوميديا الحب ، وظلت تتوفر على تمثيل أدوار المحبات في مسرحياته بخفة ورقة ووعي أكثر من أربعين عاماً ؛ وكانت في ذلك أجدر من زميلتها في المهنة الذائعة الصيت « مدموازيل مارس » (Mlle Mars) .

ولم يكن ماريفو وحده هو الذي يعجب بنبوغ بطلة مسرحياته « سيلفيا » بل كان يشاطره في ذلك معاصروه الذين كانوا يفضلونها على أكفأ ممثلات الفرقة الفرنسية ويزجون إليها بسخاء المديح شعراً ونثراً ، يقول « موريس صاند » (Maurice Sand) : « إن كتاباً يكاد لا يكفي لاحتواء كل الثناء الذي تلقته بالنثر والشعر » : بل إن حب الجمهور لها بلغ حد « العبادة » كما يقال : كتب أحد النقاد يقول : « لقد



في القرن الثامن عشر ، وإنما كان - في معظم الأحيان حباً لا وازع فيه ، أقرب من الأرض منه من السماء !... أما عند ماريغو فهو مزيج من الحساسية والسخرية ، وهو ورقة مجنحة أكثر منه انفعال جسماني .

وماريغو كلف بتشريح هذا الحب وبدراسة أطواره والتغيرات الدقيقة التي تطرأ عليه ، وهو يطعننا على نتائج فحصه الطويل : «... لأنه تارة حب بجهله المحبان .. وتارة حب بحسانه ولكنهما يريدان أن يخفياه أحدهما على الآخر .. وتارة حب وجل لا يجروء على الظهور .. وتارة حب غامض لم يكتمل ميلاده إلى حد ما ، يظن إليه المحبان ولكنهما غير مستوثقين من وجوده ، ويرقبانه في دخيلتهما قبل أن يدعاه ينطلق » . وإذا كان للحب كل هذه الصور فإن له أيضاً خبايا متعددة يحرص ماريغو على إخراجها منها ، يقول : « إن كل واحدة من كوميدياتي تهدف إلى إخراجها من إحدى هذه المكامن » التي توجد في القلب البشري . وعقبات الحب ذاتية لا تأتية من الخارج في مسرحيات ماريغو الذي يختلف في ذلك عن سبقوه من كتاب الكوميديا : يقول : « لقد كان الحب حتى الآن عند الكتاب الكوميديين يتصارع مع ما يحيط به وينتهي نهاية سعيدة رغمًا عن المعارضين له .. أما لدى فهو لا يصطرع إلا مع نفسه ويصل إلى نهاية سعيدة رغمًا عنه .. إنه سيتعلم في مسرحياتي كيف يحذر من الأعباء هو أكثر من حذره من الشراك التي تنصبها له أيد خارجية » .. وكون عراقيل الحب داخلية من ناحية ، وافتقار ماريغو إلى الحوادث من ناحية أخرى يجعلانه يستعيز عن الحركة بالتحليل الذي يملأ به فصول مسرحياته .

والكرامة عند ماريغو لا تنفصل عن الحب ، وهي التي تضع العراقيل في كثير من الأحيان كأن تشك أرملة في الحب وتحجم عن الزواج بسبب تجربتها السابقة الأليمة . كما قد تكون هذه الكرامة هي الحركة لكل

كانت « سيلفيا » معبودة فرنسا ، وكان نبوغها دعامة جميع الكوميديات التي كان يكتبها من أجلها كبار الكتاب ولا سيما « ماريغو » . ولم يعثر أبداً على ممثلة تستطيع أن تقوم مقامها ، ولكي توجد هذه الممثلة فينبغي أن يتوفر لديها كل ما كانت تتمتع به « سيلفيا » من مواهب في ميدان فن المسرح الصعب : أي الحركة والصوت ، والعقل ، والهئية ، والحديث ، ودراية كبيرة بالقلب الإنساني ... » .

## (٦)

ما من كاتب يخلو من العيوب ، ولكن عيوب ماريغو تتضاءل أمام مزاياه .. لقد أتى بجديد ، والمحددون قد ينجحون وقد يخفقون ، وقد يتابع في محاولاتهم النجاح والاختفاق كما هو الحال بالنسبة لمؤلف « لعبة الحب والمصادفة » .. وإذا كانت كوميديا الحب هي ما يعتد به في إنتاج ماريغو ، وإذا كان فهمه للطبيعة البشرية وطريقته في تحليل العواطف لا سيما النسائية منها قد دفعا بعض النقاد إلى أن يقولوا عنه إنه « راسين » (Racine) القرن الثامن عشر ، فإن له مع ذلك آراءً في مسائل عديدة من بينها الأخلاق والنقد والزواج ... الخ ، ونحن نريد الآن أن نضع في الميزان القدر - من كل هذا - الذي يسمح به المقام لنعطى فكرة عن فن الكاتب وأسلوبه في التفكير .

شغلت المرأة تفكير ماريغو طول حياته ، وهو يتحدث إلى النساء قائلاً ( في « مفاجأة الحب » ) : « أيتها النساء ، إنكن تسلبن عقولنا وحریتنا وراحتنا ، كما تسلبنا أنفسنا وتتركنا نعيش ! أي حال يوجد الرجال فيها بعد ذلك ؟ إنهم يصبحون مجانين مساكين ، ورجالا مبلي الأذهان ، ثملين من الألم والابتهاج ، دائماً في اضطراب ، عبيداً ... » وهذا الوصف يبصرنا إلى حد كبير بنوع الحب الذي أولع ماريغو بتحليله في مسرحياته . لم يكن الحب أفلاطونياً في فرنسا

شيء في المسرحية كما هو الحال في «مدرسة الأمهات» (فتاة ترضخ لرغبة أمها في تزويجها من رجل مسن ، ثم تستيقظ كرامتها وتدفعها إلى الثورة على التصرف في مصيرها دون استشارتها ، وتمدها بشحنة من الشجاعة تثار بها من الامتحان بأن تستجيب لحب يصبح متبادلاً) .

وقد يعاب على ماريغو أنه يكرر نفسه إذ يعتمد على وسيلة واحدة في معالجة موضوع الحب ، هي التحليل الذي يصف الكرامة . . هذا صحيح . . ولكن في كل مسرحية من مسرحياته جديداً يتأتى بالطريقة التي يولد بها الحب ويموت ؛ وهو في هذا يتفوق على «مولير» نفسه كما يرى «تيوفيل جوتييه» (Théophile Gautier) . . . وقد يقال إن ماريغو يضع في بضعة مشاهد من مراحل تطور العاطفة ما لا يحدث في الواقع إلا في فترة طويلة ! ولكننا - هنا - لم نصل بعد إلى العصر الرومانسي : وحدتنا الزمان والمكان لم تلغيا بعد ، وماريغو يخضع لها في الكوميديا مثل مولير كما يخضع فولتير لها كذلك - في التراجيديا - مثل «راسين» .

\* \* \*

مسرح ماريغو نسائي في جوهره ، ومهمة الشبان فيه هي إبراز البطالات بعواطفهن وتفكيرهن . . إن هذا الكاتب الفذ يناصر المرأة مناصرة صريحة يؤسسها على أدلة دامغة أهمها أن «تفاهة» المرأة لا ترجع إلى إرادة الطبيعة وإنما إلى قصور التربية . . وهو ينادى برفع الظلم عنها ويؤيد ثورتها عليه لا سيما في مسرحية «المستعمرة» (La Colonie) التي تتحرر فيها النساء تحرراً صاحباً ثم تلدن بالرجال ليصدوا عنهن المدران حين حلت بهن المحنة . . . هذه المسرحية ترجع إلى عام ١٧٢٩ ، ومن المؤكد أن ماريغو استمد الآراء التي صلبها فيها من الصالونات الأدبية التي كان يغشاها ، ولا سيما من صالون «مدام دي لمبير» التي نشرت بعد

ذلك بعدة أعوام (١٧٣٢) «آراء عن المرأة» : كتاب تتصدى فيه لمولير الذي سخر من النساء العالمات ، وتدافع عن هؤلاء اللائي لا نخشن - بدافع من ذوقهن أو من شعورهن العادل بالمساواة - تثقيف أنفسهن بالعلوم والآداب .

وإذا كان ماريغو يصور الأمهات في مسرحياته تصويراً كاريكاتورياً فلأنه يرى أنهن بوضعهن الراهن يسثن إلى بناتهن ، أى إلى أمهات المستقبل : ألم تنادى مدام «أرجنت» (Mme Argante) مثلاً ابنتها - وهي تُعدها للزواج - وتقول لها : «تقدمي أيتها الأنسة ، تقدمي . . أأست تحسبن الشرف الذي يمنحك إياه هذا السيد إذ يأتي ليتزوج منك بالرغم من ضالة ثروتك وسوء حالك ؟» (مسرحية «التجربة» ) .

أما الآباء عند ماريغو فلا تشينهم الفظاظاة أو السذاجة كما هو الحال في مسرحيات مولير . . . لأنهم في الغالب عاقلون ، متساهلون ، مرنون ؛ وقد وجدنا مثلاً في «لعبة الحب والمصادفة» أن «أرجون» لا يريد أن يفرض على ابنته الزواج من «دورانت» (لنقارن هذا بموقف هارباجون مثلاً من ابنته في مسرحية البخيل لمولير) ، وإنما يمنحها الحرية الكاملة في أن ترضى به أو ترفضه . . . وفي مسرحية «الفرح غير المتوقع» يبدد الابن «دامون» (Damon) في الميسر جزءاً من مال كان معداً لشراء إحدى الوظائف فيصفح عنه والده عسى أن يكون في ذلك درس له . . ولكن «دامون» يعود إلى المقامرة فيظهر أبوه متنكراً في زي فارس ويلاعبه ، وبعد أن يربح منه كل ما كان معه يكشف له عن شخصيته ويقول له : «... إني لا أريد أن أعاقبك على أخطائك إلا باعطائك على حناني أدلة جديدة أنجح في تأثيرها على قلبك من لومي» . . . وهارباجون في مسرحية البخيل (مولير) حين تظهر منافسته لابنه في حب فتاة يتمسك بموقفه بصورة بشعة مزرية ، أما «داميس» في مسرحية «مدرسة الأمهات»

لماريغو فيشعر بالخزي ، ويضع الأمر في نصابه بأن يسارع بطلب يد « أنجيليك » (Angélique) لابنه :

صحيح أن الآباء في كوميديات ماريغو يثورون أحياناً على أبنائهم ، ولكن إلى حين : يقول أحدهم : « إنني لا أريد أن أراه طول حياتي ، وأنا أحرمه من الميراث » ، فرد عليه خادمه ضاحكاً : « هيه ! هيه ! إنني ألحظ أنك تخفض صوتك وأنت تنطق بهذا اللفظ المفضيح « أحرمه من الميراث » : لأنه يربكك أنت نفسك » .

وما دمنّا قد تحدّثنا عن الرجال والنساء في مسرح ماريغو فلا بد أن نعرض الآن لرأيه في الزواج غير المتكافئ : . الحق أنه رأى يصعب التكهن به لأن الحلول التي يقدمها ماريغو في هذا الصدد متباينة : في إحدى مسرحياته أمير يتزوج من إحدى القرويات : وفي مسرحية أخرى يتزوج رجل من عامة الشعب من ابنة ماركيزة بعد أن طال ترددهما : . وفي « لعبة الحب والمصادفة » يعجز تنكر الخدم عن أن يغيرو شيئاً في وضعهم الطبيعي : . وكيفما كان الأمر فإن ماريغو يجذ من غير شك الدراسة التي تسبق الزواج ، ونحن نرى أن « أرجون » يباركها ، كما نقرأ في صحيفة « المشاهد الفرنسية » قصة فتاة زوّجت من رجل لم تكن قد عرفت من قبل : . كانت تتساءل : « من إذن هذا الغريب الذي أنا زوجته ؟ » وتعترف في لهجة حزينة قائلة : « لم أكن له في أي وقت من الأوقات ما يسميه الناس بالحب ، ولم يطلبنى هو أبداً بشيء منه » ! . .

ماذا ينصح ماريغو في مجال تربية الطفل ؟ . . . لقد كان الطفل في زمن ماريغو محروماً من حب أمه في كثير من الأحيان ، لا سيما في الطبقة الراقية . وكاتبنا ينادي من أجله أولاً لا بالرعاية فحسب وإنما أيضاً بحنان الأمومة : . ويشير بأن يلحق الطفل فكرة أن النبيل الحقيقي لا يرجع إلى الأصل وإنما إلى سمو النفس ،

ويشير على الآباء بأن يكون كل منهم الصديق الشفوق لأبنائه لا القاضي الصارم الذي يصلح أو الطاغية الذي يأمر ، ويقول : « ما أسوأ تربية الطفل حين لا يتعلم منها سوى الارتعاد أمام والده » .

أما الخدم في مسرحيات ماريغو فهم أكثر حياء من الخدم في مسرحيات مولير : . وهم يقفون إلى جانب سادتهم ، ويبصرونهم أحياناً بالطريق الذي عليهم أن يسلكوه ، بل إنهم يقودون في كثير من الأحيان حركة المسرحية . وهم حين يثورون على سادتهم فلا حباً في الثأر ولكن رغبة منهم في تخليصهم من جبروتهم ، وفي حضهم على أن يعاملوهم بأسلوب يتسم بالإنسانية . وهم في ذلك لا يتجاوزون الحدود التي بدونها ينهار المجتمع : يستنكرون أن يكون هناك سيد جائر ومسود يعامل كالحيوان ، ولكنهم يعترفون بضرورة وجود رئيس ومروّوس ( جزيرة اليبند )<sup>(١)</sup>

إن ماريغو يبدي دائماً اهتماماً كبيراً بالأخلاق في كتاباته ، سواء كانت هذه الأخلاق تتعلق بالأدب أو المجتمع ، وذلك في عصر كان كل شيء فيه يوافي الرذيلة ويتملقها ، ولقد كانت مقالاته في « نوفو ميركور » (Nouveau Mercure) مقالات أخلاقية . وهو لم يعدل عن اتجاهه هذا في صحفه الثلاث التي أشرنا إليها ، أما فيما يتعلق بمسرحياته وقصصه فهذا الاتجاه أبرز في الأخيرة منه في الأولى ، ذلك لأن ذوقه كان يدعو - في كوميدياته - إلى التلميح البارح لا إلى التصريح الذي يأخذ صورة النصيح الصريح .

وماريغو يخصص جزءاً كبيراً من كتاباته الأخلاقية للنقد : . إنه ناقد أدبي بالرغم من أنه يخشى النقد ويحترق الطابع الذي اتخذ في عصره : . ومن المؤكد أن

(١) انظر النص الكامل لترجمة هذه المسرحية ، وتعليقاً عليها في مجلة المسرح ، العدد السابع عشر (مايو ١٩٦٥) ، للدكتور على دريش .

أذهان الجمهور ، الأمر الذى يجعلك - أيها القارئ -  
كثيراً ما تحقر مؤلفات كان يمكن أن تقدرها .

(٧)

ونعود الآن إلى الكلام عن مسرح ماريفو ؟  
كوميديا هذا الكاتب لا تهدف إلى الإضحاك وإنما إلى  
الدراسة والتحليل ، وهى تحتوى على حصيلة طبية  
لتجاربه في التغلغل في خبايا قلب الإنسان وعقله .  
مسرحياته دراسات في العواطف والعادات على  
شكل حوار . . . وهى ليست لوحات كبيرة وإنما  
مجموعات من لوحات صغيرة يظهر فيها خمسة أشخاص  
أو ستة : زوج من السادة ، وزوج من الخدم وشخصية  
ثانوية أو شخصيتان . . . وكل منها تقع في فصل واحد  
أو ثلاثة فصول ، ولم يحاول ماريفو إطالة نفسه في خمسة  
فصول سوى مرتين : ندم في الأولى ، ونجح في الثانية  
وهى مسرحية « الأمير المتنكر » (Le Prince Travesti) ،  
وماريفو لا يهتم كثيراً بالعقدة ، بل يركز اهتمامه  
على التحليل ، من هنا لا تتتابع في مسرحياته أحداث  
هامة ، ومن هنا تختلف الحركة في هذه المسرحيات  
عن الحركة في مسرحيات كاتب كوليبر ، يقول  
« لارومييه » (Larroumet) : « ما المعنى العادى  
لكلمة « حركة » ؟ : إنها مراحل حدث درامى مع  
عرض وعقدة وحل . . . لكن من العسير علينا أن نجد  
في مسرحيات ماريفو حدثاً محدداً . . . ونحن لا نعرفه  
بالدقة متى يبدأ عنده العرض ومتى ينتهى ، لأن النهاية  
وحدها هى التى تستجيب لديه لمقتضيات الكوميديا  
العادية ، بمعنى أننا نجد في نهاية المسرحية الشخصيتين  
الأساسيتين وهما على وشك الزواج . . . »

\* \* \*

وأسلوب ماريفو سهل أنيق يتسم بالصنعة في بعض  
الأحيان ، ولكنه بهذه الخصائص جميعاً أنسب  
الأساليب لنقل تحليل أرق العواطف الإنسانية وأدقها .

توقف صحفه عن الظهور كان يرجع إلى حد كبير إلى  
استيائه منه : أقل وخزة كانت تؤلمه فتثبط عزيمته ،  
ويتوقف قلمه عن الكتابة ؛ وهو حين يثار لنفسه  
ينبرى للطريقة التى يمارس بها النقد دون ذكر أسماء  
خصوصه : إنهم يحكمون على إنتاج ما يقولهم « هذا تافه ،  
هذا بغض » ! في حين يتحتم على الناقد الحق أن يقول  
« هذا لا يروقنى » ، وألا يحكم على كتاب بأنه ردى  
إلا بعد أن يكون قد عمد إلى المقارنة بينه وبين كتب  
أخرى من حيث الأفكار . ويندد بالأهواء التى تطفئ  
على النقد : هل المؤلف من أصدقائهم ؟ ! - هل  
آراؤه مثل آرائهم ؟ ! . . . يمثل هذه الأسئلة يبدأون ،  
ثم يشرعون في قراءة الكتاب ! بعد أن يكونوا قد  
حكموا عليه فعلاً حكماً مشرفاً أو مزريراً تبعاً لأهوائهم . .  
والغريب أن هذا الحكم إن جاء معارضاً مع الذوق العام  
فإن الناقد يدرك - رغمًا عنه - خطأه ، ولكنه يأبى أن  
يحيد عنه ، ويسلح عقله ضد عقله ، ويغضب إذ بدأ  
يرى الحقيقة بوضوح ، ويتوصل في النهاية إلى إقناع  
نفسه بأنه لا يرى شيئاً جديداً حرصاً منه على الإبقاء  
على نظرتة الأولى ! . . . إن استغلال الضمير يؤدى إلى  
إفساد العقل كما يقول « فيلمان » (Villemain) في  
القرن التاسع عشر . . .

هذا النوع من النقد هو الذى يثر سخط ماريفو ،  
أما النقد البناء فهو يدرك أنه يسدى أجل الخدمات :  
يقول في صفحة رائعة عن القواعد التى يتمنى أن يسر  
النقد عليها : « أريد نقاداً يستطيعون أن يصلحوا لا أن  
يفسدوا ، يصلحون ما عسى أن يكون في طابع عقل  
كاتب من الكتاب من عيوب لا أن يدفعوه إلى التجرد  
من هذا الطابع . وينبغي من أجل هذا - إن أمكن -  
ألا يحول الخبث والبغضاء دون وصول المعرفة إلى  
معظم الناس ، وألا يسلباهم شرف الحكم حكماً عادلاً  
بعضهم على بعض ، وألا يشغلوا كل اهتمامهم في  
إهانتهم بعضهم بعضاً ، وفي تبادل تهديم أنفسهم في

ولقد أدت طرافة هذا الأسلوب إلى تخبط المعاصرين في حكمهم عليه : تارة يتهمون ماريفو بالخلقة ، وتارة أخرى يزعمون أنه يقحم العقل في كل شيء الأمر الذي يجعله يهتم بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير . . ولكنه يرد على خصومه بقوله إن هناك معاني رقيقة لا يمكن أن يعبر عنها إلا بأسلوب غريب ، وأن هذه الغرابة في أسلوبه هي التي تخصهم على هذا الاتهام التافه ، ويعيب عليهم أنهم يتكلفون في كتابتهم فلا يكتبون في معظم الأحيان كما يتكلمون .

ماريفو من أكثر كتاب القرن الثامن عشر احتراماً للغة . وقد أدخل فيها كثيراً من العبارات الموفقة والتراكيب البارعة . إن الناقد الموضوعي يعجب بما لأسلوب ماريفو من خصائص بارزة ، ومع ذلك فلسان حاله يكاد يقول « لا أدري بالدقة السر في جماله » ! ، لأن في هذا الأسلوب شيئاً غامضاً مستمداً من روح كاتب عبقرى خلاق .

و « اللادرية » هذه كانت هي نفسها نقطة البدء فيما أصدر كثير من معاصري ماريفو من أحكام جائرة عليه . . تلك الأحكام التي استعمل فيها لفظ « ماريفودية » . . . كان هذا اللفظ سبة ، ولكنه استحال على مر الزمن إلى مديح ، إلى عليم على طريقة مبتكرة في الأسلوب يعجز الآخرون عن محاكاتها ، يقول « سانت بيث » : « إن إطلاق اسم ماريفو على نوع معين دليل على أنه أصر ونجح » . . ما شكل هذا النوع المعين ؟ : كان الكلاسيكيون يفرطون في استعمال الفقرات الطويلة و « المونولوج » الأمر الذي يعرض العواطف عرضاً منهجياً وإن كان لا يلائم الواقع ( يتساءل « لارومية » : هل يعقل أن ينتظر محب - ولا سيما محبة - حين يكون نهياً لعاطفة جامحة ريثما ينتهى محدثه من عرضه الطويل ؟ ! ) . . أما الحوار عند ماريفو فيعود إلى حقيقة المحادثة . . إنه حوار

متقطع . ولقد فوجئ المتفرجون في القرن الثامن عشر بأن هذا الحوار لا يتوقف كلية على العقدة في مسرحيات ماريفو كما كان الحال قبله . . ويبدو أن كلمة ماريفودية تشير إلى أن شخصيات ماريفو لها عواطف بسيطة يعبرون عنها بطريقة « معقدة » . . وما دام يقال إن « لاهارب » ( La Harpe ) هو أول من أطلق لفظ ماريفودية فلا بأس من أن نذكر مدلوله كما يراه ، يقول : « إنه أغرب مزيج بين « ميتافيزيقا » دقيقة ، وعبارات مبتدلة ، وعواطف معقدة ، وأمثلة عامية . . » . والحقيقة أن ماريفو يعبر عن أفكار رقيقة ، « في دعاية لطيفة خفيفة » ، وبأساليب تختلف باختلاف الشخصيات ، كل منها يلائم صاحبه من حيث المستوى الاجتماعي ودرجة الثقافة . وإن لوم ماريفو على جعله مثلاً فلاحاً أو خادماً يتحدث بالأسلوب الذي يناسبه ليؤكد بالخطأ الذي وقع فيه - في القرن السابع عشر - « لابروير » ( La Bruyère ) و « فينيلون » ( Fénelon ) حين تكلموا عن أسلوب مولير .

على أن الماريفودية أنصفت مع مر الزمن ، يقول « جول جانان » ( Jules Janin ) : « . . . ثم أدرك أن هذا الأسلوب صعب التقليد ، وأن ماريفو له هيئة محددة . . . وأن الشخص لكي يكتب مثله يجب أن يكون لديه مثل عقله وخياله ورقته . . إذن فقد أنصف ذلك اللفظ « ماريفودية » ويقول « سانت بيث » : « . . . إن ماريفو له شكله المتميز الغريب في الواقع . . ولكنه شكل يتعلق بواقع الطبيعة الإنسانية وحقيقتها ، وهذا يكفيه لكي يعيش . . . » .

وإذا انتقلنا من القرن التاسع عشر إلى النصف المنصرم من هذا القرن وجدنا « جان جيرودو » يضيف شيئاً إلى ذلك الإنصاف . يقول : « . . . من الذي وجد في أسلوبه زيفاً ؟ إن كلماته جديدة ورقيقة ، لأنها ترقى إلى مستوى منطقة الصمت ( يقصد القلب )

ولأنها صوت العاطفتين اللتين التزمنا السكوت حتى الآن ، أى الكرامة والحياة ... » .

## (٨)

على أن النقد لا ينصف ماريغو إنصافاً كاملاً إلا إذا أخضع دراسته له للمنهج الديكارتي : ينبغي أن يطرح جانباً جميع الآراء التى كونها عن هذا الكاتب المسرحى الفذ معاصروه أمثال « فولتير » و « جريم » و « مارمونتيل » و « كوليه » ، وأن يعكف على دراسة إنتاجه دراسة جدية ليحظى بانطباعات جديدة .

يقول « سانت بيث » إن ماريغو كصاحب نظرية وفيلسوف أعمق بكثير مما يُظن . . . ويقول « لانسون » (Lanson) : « إنتاج ماريغو فريد فى تاريخ مسرحنا ... » . بل إنه إنتاج عالمى بفضل تحليله لمغامرات الحب تحليلاً يسبر غور النفس البشرية فى جميع العصور ؛ من هنا لم يهرم ولم تبهت ألوان لوحاته ، شأنه فى ذلك شأن إنتاج مولير .

يمكن للأدب الفرنسى أن يعتبر نفسه لم يخسر شيئاً كبيراً إذا حذفت منه مثلاً تراجيديات فولتير ، ولكنه يصبح مبتوراً إذا فقد كوميديات ماريغو ! إنه يفقد تلك الماريغودية التى غدت - كما قلنا - علماً على فن فريد فى أصالته . أى مسرحية لكاتب غير ماريغو يمكن أن تعوض المسرح العالمى عن « لعبة الحب والمصادفة » مثلاً ؟ ...

ولقد كان القرن التاسع عشر موافياً فى مجموعة لنجم ماريغو . ومع ذلك فقد كان صعود هذا النجم بطيئاً فى النصف الأول من ذلك القرن ، سريعاً فى نصفه الثانى ؛ إذ لا يمكن أن يقال إن الرومانسيين عنوا بإنصاف ماريغو إنصافاً كاملاً بالرغم من أنهم كانوا

قد جددوا منهج النقد ، وبالرغم من أن شاعراً كبيراً كموسيه (Alfred de Musset) أعجب به بالغ الإعجاب ، وتأثر به تأثراً عميقاً يظهر بوضوح فى مسرحياته . . . ولولا أنه كان يمزج انطباعاته من شكسبير بانطباعاته من ماريغو ويضيف إلى هذا المزيج الكثير من طبيعته الشاعرية لجاء إنتاجه المسرحى تقليداً رديئاً للماريغودية . إنه إذن - على العكس - يكرم هذه الماريغودية بتجديدها .

وبتقدم العصر ، ويصبح النصف الثانى من القرن أكثر تأثراً بماريغو على يد كل من « هنرى ميلاك » (Henri Meilhac) و « لودوفيك هاليفى » (Ludovic Halévy) اللذين يفسحان المجال لتحليل العواطف الإنسانية .

ويعبر مجد ماريغو الحدود الفرنسية : منذ عام ١٨٥٠ و « جوته » لا يكف عن تقرير هذا الكاتب . ومسرح « ماريه » ببروكسل يعرض الواحدة تلو الأخرى من كوميدياته . . . ومسرح « كومبانيون » (Les Compagnons) بمونتريال يقدم للجمهور الكندى « لعبة الحب والمصادفة » .

ولعل عام ١٨٨٠ بمثابة حدث هام فى تاريخ ماريغو : فى ذلك العام قررت الأكاديمية الفرنسية ماريغو موضوعاً لجائزة البلاغة ، الأمر الذى أتاح ظهور دراسات عديدة عنه ، وليس ذلك بكثير على كاتب يقول عنه « تراهارد » (Trahard) إن الحساسية دخلت مع أعماله القرن الثامن عشر ، ويقول « سانت بيث » إن من النادر اكتشاف أو اختراع شىء فى هذا العالم الذى طالما نقب فيه ! ولقد أضاف ماريغو شيئاً إلى ما كان معروفاً . . . إنه وضع فى أيدينا خيطاً خفياً دقيقاً لنقود به أنفسنا فى تيه الزهو النسائى .